



# Recorrido artístico por la España romántica

Aunque cargados de tópicos y prejuicios, los viajeros franceses e ingleses que recorrieron la España del siglo XIX fueron los primeros turistas culturales

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

Catedrático de Historia del Arte  
Escuela de Arquitectura, Madrid

Sevilla, las cigarreras de la Fábrica de Tabacos, un sargento, un totero, un contrabandista, amor, celos y muerte. Estos fueron los ingredientes de *Carmen*, una ópera que se representó a finales del siglo XIX en París, Viena y Génova, atrayendo a hombres como Wagner. El responsable indirecto del cliché era el escritor francés Prosper Mérimée.

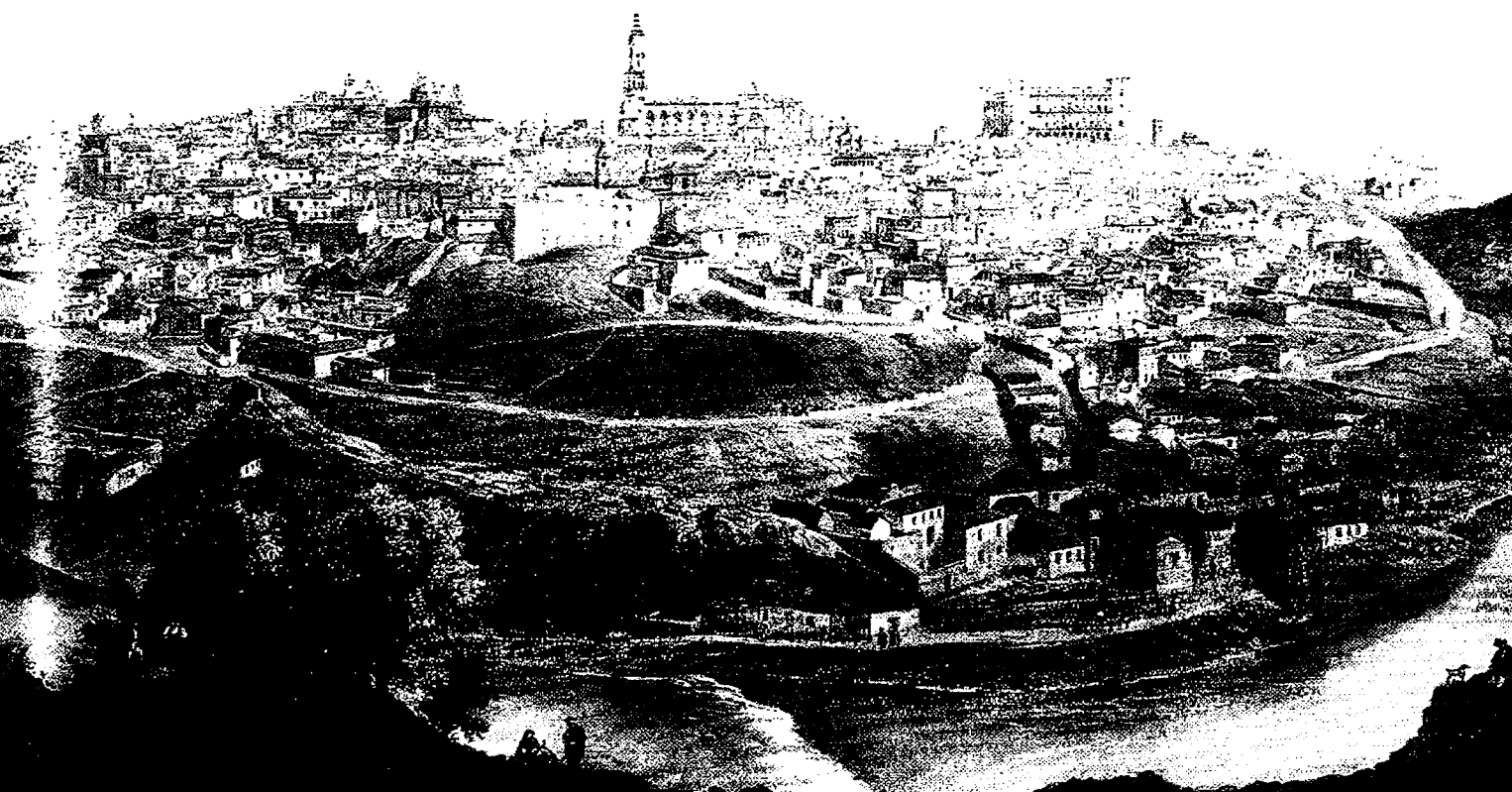
Éste había realizado tres viajes a la Península, que quedaron recogidos en sus *Cartas de España*, aparecidas en la *Revue de Paris* (1830), y sobre todo en *Carmen* (1845), novela corta de gran dramatismo que se convirtió en el argumento —dulcificado por los libretistas— de la citada ópera, debida a Georges Bizet (1875). Nietzsche, después de verla por segunda vez en 1881, escribió: "Esta obra bien vale un viaje a España". Efectivamente, nuestro país se convirtió en la meca de estos viajeros románticos que llegaban a nuestro país atraídos por los tópicos.

Tal era la fuerza evocadora de la literatura y de la música, como inductoras del viaje a esta mítica España que tradicionalmente había quedado fuera del *Grand Tour* culto y clásico de los viajeros

Fortaleza de la Alhambra en Granada, por David Roberts, óleo sobre lienzo, 211 x 236,5 cm, Colección Caja General de Ahorros de Granada.

La Giralda de  
Sevilla, dibujo de  
David Roberts,  
29 x 41,5 cm.





Vista de Toledo, litografía de Derooy, hacia 1850.



Danza en el Sacromonte, grabado de Gustave Doré.

El bandido, dibujo de José Bécquer y litografía de Gaudi, 17 x 24 cm.



Gargantas de Las Alpujarras, por Jenaro Pérez Villaamil, óleo sobre lienzo, 97,5 x 129 cm, Madrid, Fundación Santamarca.

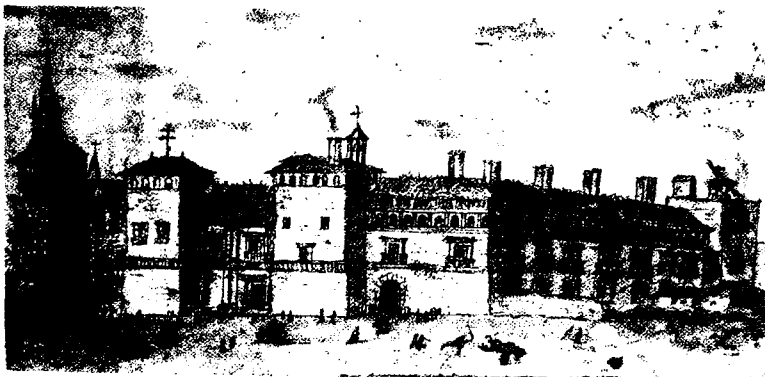
## Los antecedentes del tópico

Los orígenes de la literatura de viajes por España se remontan a la Edad Media y son obra de peregrinos que recorrieron el Camino de Santiago, pero el primer relato que contiene los ingredientes que desarrollará la visión romántica es obra del viajero alemán Jerónimo Münzer, que en 1494 realizó un periplo por España y Portugal. Su relato es de gran interés cuando lo vemos llegar a las ciudades que asumirán la imagen tópica de la España romántica a partir del XIX: Toledo, Sevilla y, sobre todo, Granada. Münzer visitó la capital nazarí a los dos años de su conquista, cuando todavía era una población de mayoría musulmana. La visita a la Alhambra produjo en aquellos ojos alemanes, acostumbrados a la luz, al paisaje y a la arquitectura de Nuremberg, una impresión indescriptible.

No era todavía la Alhambra fantaseada por el talento narrativo del norteamericano Washington Irving (1832), ni la dibujada por el inglés John Frederick Lewis (*Sketchs and Drawings of the Alhambra*, Londres, 1835), sino la Alhambra militar del siglo XV que había sufrido un largo asedio. Cuando Münzer entra en el *Cuarto de los Leones*, escribe: "No creo que haya cosa igual en toda Europa". Sin duda comenzaba aquí el secreto atractivo de este orientalismo pintoresco, paradójicamente occidental, que hará de la Península la meca de tantos viajeros que creyeron ver aquí el Oriente. En la época de Felipe II el flamenco Anton van den Wyngaerde nos dejó un fiel retrato de nuestras ciudades del Siglo de Oro. A lo largo de los siglos XVII y XVIII se fueron añadiendo otras visiones cargadas de tópicos intencionadamente maliciosos que arrancan de la conocida *Relación del viaje de España* (1679) de Madame d'Aulnoy, del que se hicieron numerosas ediciones en francés y varias traducciones al inglés, holandés y alemán, y llegan hasta el célebre *Viaje de Figaro a España* (1784), de Fleuriot, marqués de Langle.

El largo anecdotario de estos viajes, de tanto éxito en el siglo XVIII, contrasta con el rigor, interés y puntualidad del *Viaje de España* de don Antonio Ponz, obra singularísima de la cultura española de todos los tiempos, publicada en dieciocho tomos a partir de 1772, a la que siguió un excepcional, por poco común, *Viaje fuera de España* (1785) en el que recoge sus impresiones tras recorrer parte de Francia, Flandes, Holanda e Inglaterra.

La inclusión del nombre de Ponz no es una mera cita erudita del autor español de una excepcional obra de viajes, sino que del mismo modo que la condesa d'Aulnoy y el marqués de Langle excitaban la imaginación de los viajeros románticos en el siglo XIX en la línea más tópica del andalucismo, de la guitarra, de los gitanos y ladrones, del bandolerismo, mendigos, procesiones, malas posadas y peores caminos, Ponz también tuvo afortunadamente sus lectores y viajeros por la España romántica, guiando a muchos de ellos, desde el inglés Richard Ford hasta el francés Davillier.



Torre Dorada del Alcázar de Madrid, por Antón van den Wyngaerde, 1569, Viena, Österreichische Nationalbibliothek.



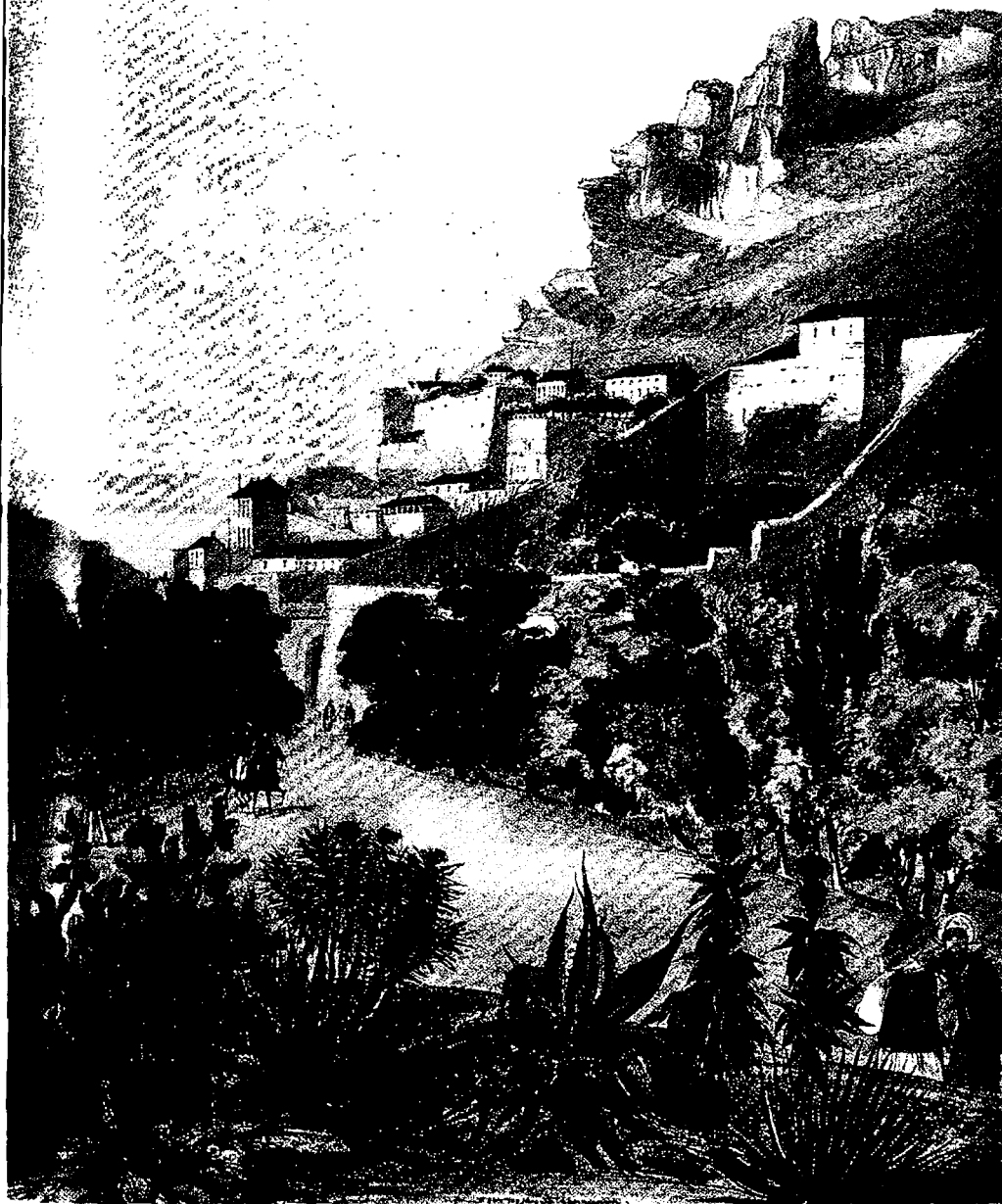
Vista del río con parte de Madrid y el Real Palacio, dibujo de Fernando Brambilla y litografía de Asselineau, 1837.



El bandido, dibujo de José Bécquer y litografía de Gauci, 19 x 26 cm, 1836.

Europeos que tuvieron a Italia por meta final. El mismo año en que se estrenaba la *Carmen* de Bizet se publicó, también en París, el *Viaje por España* (*L'Espagne*) del barón Davillier, con ilustraciones del gran dibujante Gustave Doré.

Davillier, buen conocedor de las artes decorativas españolas y coleccionista excepcional de loza hispano-morisca, amigo de Fortuny y de Raimundo de Madrazo, visitó España en varias ocasiones, pero en 1862 había venido acompañado por Gustave Doré con el encargo de la editorial Hachette para hacer un completísimo viaje y escribir una serie de artículos para la conocida revista *Le Tour du Monde*, que se publicaron entre 1862 y 1873.



Bailarines de bolero, por Clark.



Interior de una posada segoviana, dibujo de John Frederick Lewis, 1834.

Gibraltar desde la Alameda, por George Vivian, 1838, izquierda. La mezquita de Córdoba, por David Roberts, 1837, derecha.



Éstos, finalmente, se editaron en forma de libro, traduciéndose de inmediato a varias lenguas, pues tanto el texto, cargado de casi todos los tópicos que el lector esperaba encontrar sobre España (Cap. XV: Por tierras de romance y bandoleros; Cap. XXIV: Por tierras de Don Quijote; etcétera), como los dibujos de Doré que subrayaban aquellos con un arte insuperable, especialmente los que recogen los tipos, trajes y costumbres, le aseguraron un éxito formidable.

No se piense, sin embargo, que Davillier se movió por los derroteros que caracterizaron las obras de otros autores franceses que le precedieron en la línea de Théophile Gautier o Alexandre Dumas, padre, sino que su *Viaje* es una do-

cumentadísima obra que destila lecturas y preparación rigurosa. Así, cuando visita la Mezquita de Córdoba, no sólo cita entre otros autores a Ponz, a Gautier, a Victor Hugo ("Cordue aux maisons vieilles / A sa mosquée, où l'oeil se perd

## Los dibujos de Gustave Doré subrayaban todos los tópicos con un arte insuperable

dans les merveilles...") sino que menciona una obra reciente española en curso de publicación como son los *Recuerdos y Bellezas de España*, obra destinada para dar a conocer sus monumentos, antigüedades, paisajes, etc, cuyo tomo de Córdoba lo había redactado Pedro de Madrazo,

acompañado de las excepcionales litografías de Francisco Javier Parcerisa.

Este dibujante y litógrafo hizo todos los dibujos que ilustraban aquella monumental obra del natural en los mismos días en que otro artista francés, Ni-

colas Chapuy, recorría también el país-dibujando d'après nature las vistas de las ciudades y monumentos de España —recuérdense las vistas de la Catedral de Málaga, la Plaza del Mercado de Valencia o el interior del claustro de San Pablo de Barcelona— para componer sus dos obras

más conocidas: *L'Espagne* (París, 1844) y *Le Moyen Age Monumental et Archéologique* (París, 1844-1851).

En estos años de la España isabelina fueron constantes las visitas de viajeros y artistas franceses recogiendo imágenes que, en vísperas de la fotografía, nos dejaron un testimonio gráfico de un gran interés puesto que, en el mejor de los casos, nuestras ciudades y monumentos sufrieron luego una importante transformación cuando no su total destrucción, sirviendo de excepcional ejemplo las vistas, también *d'après nature*, de Alfred Guesdon, pintor, litógrafo y arquitecto, tomadas en torno a 1855-1860 y que componen la bella colección *L'Espagne à vol d'oiseau*.

Estas imágenes "a vista de pájaro" que inducen a pensar en la posible utilización de un globo aerostático y en el ma-



Puerta de la Justicia en la Alhambra, en un dibujo de Taylor.

nejo de un procedimiento fotográfico, dada la exactitud topográfica y la precisión de la perspectiva aérea en sus líneas de fuga, obligan a hacer una reflexión sobre el carácter de la España dibujada por los artistas franceses que nos

visitaron a lo largo del siglo XIX y es, a mi juicio, su fidelidad, su fría y cartesiana visión de los lugares que visitaron.

Así ocurrió con el monumental *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne* (1806) y el *Itinéraire Descriptif de l'Espagne* (1808) de Alejandro de Laborde, tan apurados y cabales en sus mediciones e información topográfica que fueron aprovechados por las tropas de Napoleón durante la invasión francesa, lo cual generó para siempre una gran desconfianza por parte de los españoles ante un dibujante que toma notas ante un monumento, advirtiéndolo así muchos de los viajeros que nos visitaron.

Después de Laborde, encontramos los



### Théophile Gautier

(Tarbes, 1811-Neuilly-sur-Seine, 1872)

Aunque inició su formación como pintor, finalmente se dedicaría a la literatura y destacaría como prolífico articulista. Teórico del "arte por el arte", realizó su primer viaje a España en 1840, como asesor de obras de arte de Eugène Piot, coleccionista francés. Tras este primer viaje, volvería en dos ocasiones más: en 1846 y en 1864. Fruto de ellos escribiría, en 1843, *Tras los montes*, título que sería sustituido por *Voyage en Espagne*, y que tendría gran influencia en la literatura de viajes del siglo XIX.



### Washington Irving

(Nueva York, 1783-1859)

Historiador, viajero y gran observador, fue embajador en España entre 1842 y 1846. Considerado el primero de los grandes escritores norteamericanos, escribió numerosas obras de tema español: *Vida y viajes de Cristóbal Colón*, *Historia de la conquista de Granada* y *Los cuentos de la Alhambra*, su obra más conocida. En ella narra, con motivo de una visita al palacio granadino varias leyendas. La de Boabdil, la del astrólogo árabe, la de la Torre de las infantas y la del legado moro, son algunas de las más populares.



### Richard Ford

(Londres, 1796-1858)

Abogado de formación, en 1830 se instaló, junto a su familia, en Sevilla y, posteriormente, en Granada. Durante los tres años siguientes viajó por toda España, en un recorrido que inició en Andalucía y continuó por Galicia, Asturias, País Vasco, Extremadura y Castilla la Vieja. Tras regresar a Londres, escribió *Handbook of travelers in Spain*, en el que enfrentaba los tópicos españoles idealizados por los viajeros románticos con la realidad del país. En la misma línea, también escribiría *Las cosas de España* y *Las corridas de toros*.



### George Borrow

(Norfolk, 1803-Suffolk, 1881)

Hijo de un soldado profesional, el oficio de su padre le obligó a viajar por todas las Islas Británicas. Interesado por la cultura gitana, llegó a estudiar su lengua y sus costumbres. Viajó por Europa y Oriente, y llegó a España en 1835. Se instaló en Madrid en 1837 y abrió una librería llamada *Despacho de la Sociedad Bíblica*. De regreso a Inglaterra, contó sus experiencias por tierras españolas en *Los Zincali: gitanos en España* (1841), *La Biblia en España* (1843) y *El caballero gitano* (1857).



dibujos sobre los *Monuments arabes et moresques de Cordue, Séville et Grenade* (París, 1837) de Girault de Prangey, litografiados por Asselineau, quien también dibujó y litografió las láminas que acompañan al *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la cote d'Afrique* (París, 1826), del barón de Taylor (París, 1853), los mencionados de Chapuy o los de Guesdon, todos ellos de gran pulcritud, sin apenas modificar la imagen tal cual es, introduciendo algunos personajes que dan escala a la obra reproducida y poco más.

El propio Gustave Doré, cuyo mayor interés reside en los tipos y no en el topos se comporta muy fielmente ante lo que tiene delante, y así, cuando dibuja el inanimado patio del Alcázar de Toledo se limita con excelente mano a reproducir el noble y solemne patio arruinado, pero sin interesarle el sentimiento que, en

cambio, desborda la comedia humana que desfila ante sus ojos, como el Entierro de limosna, entre otras muchas escenas.

Todo lo contrario sucede, a mi parecer, con el grupo de artistas ingleses que nos visitaron desde muy temprano, una vez vencido el menosprecio manifestado por muchos autores y editores, co-

do lo contrario, Joseph Townsend, un hombre de sólida formación y curiosidad científica, iniciaba en 1786 su viaje a España, que se publicó con el título *Journey through Spain in the years 1786 and 1787* (Londres, 1791).

Otros viajeros británicos del siglo XVIII le siguieron y se acercaron igual-

## Los viajeros de la España isabelina recogieron imágenes que son testimonios de gran interés

mo John Fielding quien, en 1783, escribió: "Nada excepto la necesidad puede inducir a alguien a viajar a España: debe ser idiota si hace el 'tour' de este país por mera curiosidad, a menos que pretenda publicar las memorias de la extravagancia de la naturaleza humana".

No obstante, sin ser "idiota" sino to-

mente a nuestro país que, no obstante, siguió estando al margen del *Grand Tour* que dirigía a los jóvenes ingleses a completar su educación a partir de los veintidós años por tierras de Francia, Bélgica, Holanda e Italia, principalmente.

Sin embargo, otros muchos artistas y viajeros se sintieron atraídos por lo que



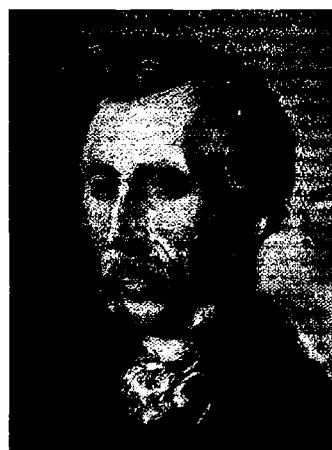
**Paul-Gustave Doré**

(Estrasburgo, 1833-París, 1883)  
Pintor y grabador, viajó en 1861 a España en compañía del barón de Davillier (1823-1883), conocedor de las antigüedades españolas y especialista en el Siglo de Oro. Recorrió Barcelona, Granada, Málaga, Madrid y Toledo y sus numerosos dibujos, además de ilustrar *Viaje por España* de Davillier, se publicaron en la revista *Le Tour de Monde* y *L'Espagne*, del abad Godard. Sus ilustraciones eran grabados interpretativos, en los que él realizaba la composición general y los principales aspectos, que después eran completados por otros.



**David Roberts**

(Stockbridge, 1796- Londres, 1822)  
Pintor escenógrafo de los teatros de Londres y Glasgow, llegó en 1832 a España, donde realizaría una serie de acuarelas y dibujos que aparecieron en el *Anuario de paisaje* *Jenning*. Esta publicación alcanzaría un gran éxito internacional y, en 1838, publicó *Apuntes pintorescos en España*, que contribuyeron a propagar la imagen romántica de España. Su obra, enriquecida con viajes a Grecia, Egipto, Siria y Tierra Santa, influiría en el concepto de paisaje romántico en toda Europa.



**Jenaro Pérez Villaamil**

(Ferrol, 1807-Madrid, 1854)  
Miembro de la Milicia Nacional que luchó contra Los Cien Mil Hijos de San Luís, durante su encarcelamiento en Cádiz comenzó su práctica como pintor. Nombrado académico de Bellas Artes en 1835, realizó diversos viajes artísticos que publicaría en *España artística y monumental*. Sus paisajes, muy influenciados por la obra de David Roberts, fueron expuestos en los Salones de París, llegando a ser considerado el mejor de los paisajistas románticos españoles.



**Louis Joseph Alexandre de Laborde**

(París, 1773-1842)  
Miembro de una rica familia de financieros parisinos, durante la Revolución su padre fue guillotinado y él sirvió al ejército austriaco durante la guerra. Instaurada la paz, fue enviado como embajador de Napoleón a España. Se opuso a la intervención francesa para restaurar a Fernando VII en el poder. Entre 1807 y 1818 realizó el *Voyage Pittoresque et Historique en Espagne*, en el que se mezclan el registro de carácter arqueológico, la evocación romántica y el paisajismo inglés.

Brenan llama el *Spanish Tour* y Rosa María Capel matiza con acierto como el *Tour Ibérico*, especialmente en la primera mitad del siglo XIX, destacando entre todos ellos por la repercusión de su obra George Borrow, autor de *La Biblia en España* (1843) y Richard Ford, a quien se debe el conocido *Manual para viajeros por España y lectores en casa* (1845) y *Las cosas de España* (1846).

En esta última obra, consuela leer su distinta percepción acerca de tantos tópicos, cuando señala que "De las muchas falsedades que se han dicho sobre España, ninguna más repetida que la referente a los peligros a que se supone expuesto el viajero. Este país, el más romántico, típico y característico de Europa, puede visitarse de parte a parte, por mar y por tierra, con facilidad y seguridad... La falta de sentido de las críti-

cas de ingleses de baja estofa, que nunca lo han visto, predisponen con sus relatos a los turistas pusilánimes: los barcos son regulares, los correos y diligencias excelentes, los caminos pasaderos y las mulas seguras...".

La obra de Ford no tiene desperdicio por el testimonio que da acerca de si-

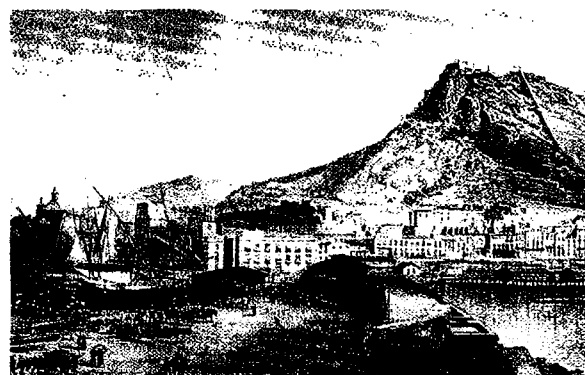
son las expresiones que se usan al hablar del más sencillo dibujo a lápiz- supone que es un espía, o un ingeniero, y, desde luego, que no está allí con buenas intenciones..."

No obstante muchos se arriesgaron, como el mencionado Lewis y sus inolvidables y delicados dibujos de la Alham-

## A la belleza de las imágenes reales, se superpone en nuestra memoria la visión de Roberts

tuaciones que ninguna otra fuente revela, sea el caso de los dibujantes foráneos: "No hay nada en toda la extensión de la Península que sea más sospechoso que un extranjero dibujando o tomando notas; todo el que lo ve sacando planos, mapeando el país —que esas

bra, de línea muy sutil, pero entre todos hay que recordar al más grande, al escocés David Roberts, autor de los *Picturesque sketches in Spain* (Londres, 1837), donde láminas como la Fortaleza de la Alhambra, la Giralda de Sevilla o el Puente de Toledo en Madrid, añadieron algo a su pro-



Castillo de Alicante, por V. Páramo, 1871.  
Doncella andaluza, por José Bécquer, 1836.  
Vista general de Almería, por Nicolas Chapuy, 1844, abajo.

La fortaleza de la Alhambra, dibujo de David Roberts, 30 x 42 cm, 1837.





pia belleza de tal manera que a la imagen real de estas obras se superpone en nuestra memoria la visión de Roberts.

La sabia alteración de la proporciones de los edificios y monumentos por él recogidos, el acompañamiento de su entorno urbano y humano, la línea, el color, la luz, la poesía, en definitiva, que emana de sus dibujos nos muestran un mundo grato, atractivo y difícil de conciliar con la España convulsa del final de Fernando VII. Tal es el poder del arte.

Pero a Roberts debemos además su influjo sobre nuestros pintores románticos y muy especialmente sobre Jenaro Pérez Villaamil, como ya estudió Enrique Arias. Él nos dejó extraordinarias imágenes del arte medieval y renacentista en un ensoñador viaje por la historia de España que otros visitantes ex-

tranjeros venían descubriendo y fijando con sus lápices y pinceles para mostrarlos a Europa, a la que ahora Villaamil acu-  
día con sus dibujos ilustrando la *España Artística y Monumental* (París, 1842-1850).

En muchos casos, especialmente en sus pinturas, pesó en Villaamil un exceso de interpretación romántica que, transformando la obra elegida, le aparta del justo medio en el que se mueve Roberts, tan lejos de Villaamil como de la captación casi fotográfica de los dibujantes franceses, sin que nada de esto reste interés, mérito y arte a ninguno de ellos, como pudo verse en la gran exposición que organizó el Museo Romántico de Madrid sobre la litografía romántica en España (1991).

Para Villaamil, el monumento era tan sólo un punto de partida como para Zo-

rilla la ruina era un pretexto para después escribir la historia que conviniese, según recogen estos versos que dedicó a Villaamil en *La noche de invierno*:

Tú pintarás la montaña  
Entre la niebla sombría,  
Pintarás la lluvia fría  
Derramada desde allí,  
Los alcázares morunos,  
Los pilares bizantinos,  
Monumentos peregrinos  
Embellecidos por ti.  
Pintarás los gabinetes  
Cincelados de la Alhambra  
Y el humo de los pebetes  
Y las bellas del harem.  
Tú pintarás las memorias  
Que nos quedan por fortuna,  
Yo escribiré las historias  
Que vida a los cuadros den. ●

## La actual fascinación por los viajeros románticos

Cuando, en 1921, Manuel Azaña tradujo *The Bible in Spain* al español por encargo de su amigo Alberto Jiménez Fraud, director de la Residencia de Estudiantes, la picaresca obra de George Borrow contaba con numerosas ediciones desde su aparición en 1844 y llevaba tiempo traducida al alemán, al francés y al ruso. "No es muy honroso que hayan transcurrido cerca de ochenta años desde que vio [*The Bible in Spain*] la luz, sin ponerlo hasta hoy, traducido, al alcance de todos," escribió Azaña en su introducción a *La Biblia en España*. Consideró que Borrow había escrito un "precioso documento para la historia de la tolerancia, no en las leyes, sino en el espíritu de los hombres." Dos años más tarde, de nuevo por iniciativa de Jiménez Fraud, el institucionista Enrique de Mesa tradujo, con el feliz título *Cosas de España*,

*Gatherings from Spain* de Richard Ford. Ésta fue una obra, publicada en 1846, que resumía los dos imponentes volúmenes del *Handbook for travellers in Spain and readers at home* (*Manual para viajeros en España y lectores en casa*), que Ford había lanzado con gran éxito al mercado inglés el año anterior. Y en 1974, dos generaciones después de los esfuerzos traductores de Azaña y de Mesa, Juan Goytisolo publicó, *Blanco White, Obra inglesa*, una antología de textos del otrora canónigo de la Catedral de Sevilla, José Blanco Crespo, que se refugió en Londres en 1810, donde pasó a ser clérigo anglicano, y murió en Liverpool, en 1841, siendo miembro de la iglesia Unitaria. A Goytisolo le invadió una frustración similar a la que sobrecogió a Azaña cuando tradujo a Borrow: "El que una obra tan rica, completa y profunda como la de Blanco haya permanecido



José María Blanco White.

durante siglo y medio sin traducir muestra con aterradora elocuencia el bajísimo índice de curiosidad intelectual que caracteriza desde siempre a los españoles." Según Goytisolo: "Un día habrá que estudiar con detenimiento las razones en virtud de las cuales las obras más significativas y válidas sobre la primera mitad del siglo pasado fueron obra de un expatriado (Blanco White) y dos forasteros (Borrow y Ford)." El "no muy honroso" dato (Azaña), indicador de un "bajísimo índice de curiosidad intelectual"

[Goytisolo], que recoge esta reducida historia bibliográfica, puede tener una explicación sencilla. Las obras de Borrow, Ford y Blanco White deleitaron al forastero, pero nunca fueron ni "válidas" ni "significativas" para los españoles. Borrow sólo quiso escribir un *best-seller* (lo consiguió) y su coetáneo Ford, que escribía con similar gracia y parecidos prejuicios pero con bastante más erudición, no paso de ser un habilidoso propagandista del duque de Wellington y del Imperio victoriano. Blanco White fue un religioso atormentado. El cardenal Newman, que le trató en Oxford, dijo que para Blanco White la religión fue "un yugo y nada más; una tarea sin recompensa". Un día habrá que estudiar por qué estos viajeros fascinan ahora.

Tom Burns Marañón  
Periodista, autor de  
*Hispanomanía*